



TITLE:

ヴォルフラム・フォン・エッシェンバッハの抒情詩: あるオーバーゼミナールの記憶

AUTHOR(S):

高津, 春久

CITATION:

高津, 春久. ヴォルフラム・フォン・エッシェンバッハの抒情詩: あるオーバーゼミナールの記憶. ドイツ文学研究 1971, 18: 69-98

ISSUE DATE:

1971-03-31

URL:

<http://hdl.handle.net/2433/184931>

RIGHT:

「ヴォルフラム・フォン・エッシェンバッハ

の抒情詩」

——あるオーバーゼミナールの記録——

高 津 春 久

この表題のもとにペーター・ヴァプネフスキー (Peter Wapnewski) 教授は一九六八年夏学期のベルリン自由大学でのセミナーで、今日この詩人のものとされる七つの詩の解釈をこころみた。教授は一九二二年キールに生れ、若い頃ハイデルベルク大学のリヒャルト・キーナスト (Richard Kienast) 教授のもとでその助手をつとめて以来、中世ドイツ文学を専攻。チュービンゲン大学、アメリカのハーヴァード大学に教え、ドイツに帰って一九五九年以後ハイデルベルク大学の教授、一九六六年以後はベルリン自由大学の教授であった。

教授の著書の中で重要なものは、*Wolframs »Parzival«, Studien zur Religiosität und Form*. 1955 があ^る。その他に *Deutsche Literatur des Mittelalters—ein Abriss*. 1960. *Sammlung Metzler* の Hartmann von Aue の 4. Aufl. 1969. *Fischer Bücherei* の *Walther von der Vogelweide: Gedichte* 5. Aufl. 1968. など新^しうヴォルターの現代語訳を試みている。その他最近になってますます多く発表される研究論文と作品の校訂出版のとれ

からも、すでに老成した中世文学の研究家であるフリードリヒ・マオラー (Fr. Maurer) やフーコー・クーン (H. Kuhn) などとはかなりちがったスタイルの輝かしい才能が感じられるのである。世代の若い合理的な研究態度が資料の配列や作品の解釈に特有な明快さを与えている。しかも対象を便宜的に矮小化して自己の理解の枠にとり入れようとするような型の小さい学者では決してない。ここに報告しようとするゼミナールと同じ学期に聞くことのできた講義「バルチヴァル」からもこの教授の特質は充分にうかがえた。幼少のバルチヴァルの成育の過程、トレヴィツェントとの出会いのもつ意味などが、えらびぬいた原文引用とともに、ヴァプネフスキーに雄弁に解き明かされる時、中世的な表現様式とその構造についてかつてなかった明瞭なイメージをあたえられたように感じた。一部の学生が教授につけたニックネーム「ブリマ・バレリーナ」はこの華麗な解釈のわざとよどみない雄弁に対してふさわしいものであるとともに、当時エルテレ・アプタイルンクにいた他の地味で実証的な二教授との対比までもいいあらわしていた。それは歴史学よりこの分野に入ったヨアヒム・ブムケ (Joachim Bumke) 教授と中世ラテン語文献と古代・中世ドイツ文学の関連に特に詳しいインゲボルク・シュレーブラー (Ingeborg Schrübler) 教授である。

ブリマバレリーナの方には何かしらこの二教授をくすんで見せるほどのはなやかな条件がその身にそなわっていた。まず言葉づかいがリベラルな思想を伝えて、その前にいるとこちらの眼がさわやかなものにふれて洗われるような心地がする。ギュンター・グラスと意気合った親友だとも聞いた。手紙をいただとゲオルゲシュリフトめいた優美な活字でタイプされ、誤った文字はポスターカラーで消してから入念に修正してある。ダーレム博物館のそばにあるお宅では実に見事な蔵書と Stimmabel を見せていただいた。家具というものがこれほど伝統

的で莊重な美しさをもって現代の生活に生きることにおどろいたのである。ところでベルリンはもと有能な軍人と官吏を生んだプロイセンの主都だった。そこには今もリベラリスト、ヴァプネフスキー教授を苦しめる石頭が実に多く住んでいる。一九六九年、教授がカールスルーエの工業大学へ移られた頃、新聞「ツァイト」に掲載された教授のベルリンへの訣別の辞はこの町への深い失望にみちている。ベルリンは彼の肌になじめなかった。教授によると今やベルリンは *Rothenburg ob der Spree* とでも呼ばれるべき無力な観光地にすぎない。

ヴァプネフスキー教授は第二次大戦中左眼を失ってから一つの眼で仕事をされている。初対面の時、大きい空洞となった先生の眼窩にまず私はおどろき、フィルムリッターにむかってテキストクリティークを日常の仕事とされる負担の大きさを思った。著書の文体が潑刺としたものであっただけに、それらの業績の一つ一つを生み出すために先生のしのばれた大きい苦痛が今一つの新しい事実として自分の念頭を去らない。ゼミナールの途中問題となる写本の一箇所を見つめる時、見える方の眼を前にきびしく見すえた気の毒な先生の横顔は、二つの眼をもつ意気地なしに発奮をうながさずにはおかなかった。ドイツの学者の姿をこの横顔とともに忘れまいと思っている。

教授の話し言葉には時にアメリカを体験した人の、よい意味での明晰な能率よさと感じられるものがあつた。明晰でありつつ外国人にも情容赦ない早口で、言葉のかみ合わぬまま、にぶい者は置きざりに自分の話をどんどん進められることが多い。一方的な話し方をしておいて時々君はどう思う、と不意の質問をする。手玉にとるというのはまさにこれをいうのだろう。

このゼミナールは、当時西独の議會で審議中の非常事態法 (*Notstandsgesetz*) に抗議する学生のストライキや

文学部占拠などのため夏学期中には予定通り終らず、夏休中も教授が有志の学生を集めてつづけることになった。場所も封鎖中のボルツマン通りの文学部の演習室ではなく、地下鉄のダーレムドルフ駅前の別の文学部の建物の中で行われた。ダーレムドルフという名の通り、このあたりにはりすと小鳥の住む木立がのどかな平野に点在している。一つ都心よりのポドビルスキ・アレーからはじまって、ダーレムドルフ、ティールプラッツ、オスカー・ヘレーネハイムへと美しい緑の環境が広がっている。白樺の林、鴨の泳ぐ池に柳のたれる英国式庭園、菩提樹やカスタニエンの並木の間には急斜面の赤い屋根が緑につつまれて所々立っていた。ダーレムドルフの地下鉄の駅もこの風景にふさわしく木造のわらぶき小屋。構内の天井には昔のこの村落附近を示す古地図がぶどうの蔓の装飾にとりまかれてエナメルで画かれていた。次第に都市化して行く中にも田園的な気分はこのあたりになほよく残っていた。駅とむかい合って建つ独文科エルテレ・アプタイルンクの建物はかつてこの地に農場を経営した人のものでらしい風雅な二階建てであり、その後には納屋が残っている。その窓からは落ちついたやさしい形の森が遠く近くつらなって、前方の畑とともに見事な風景を見せていた。階上にはヴァプネフスキー、ブムケ両教授の部屋があり、階下の一番広い部屋ではロマースティクや中世ラテンまでも含めた古代、中世関係のテキスト、研究書が壁をうずめて立派な図書室になっていた。あの二教授の講義ぶりとこのすぐれた環境を見れば、ヘルムート・デ・ボーア (Helmut de Boor) が去ったあとのエルテレ・アプタイルンクの研究体制は次の大きい高まりを目ざして進んでいるように思われたが、そこにほとんど絶え間ない学生運動の波がよせて来たのである。

最初非常時態法の成立をめぐっておこったストライキや封鎖は大学組織の改革をめぐって、さらにはクリム以来のゲルマニスティークの業績と意義を否定するという、いわば自己の中味を洗いざらい検討する方向をとりは

じめた。ゲルマニスティークは何をしたか、骨董商が壺の裏の作者の銘をルーペでしらべると同じではないか、と叫ぶ学生が行列を組んで学内を右往左往し、講義、演習を粉砕して行く。プリマバレリーナの講義もはたして“Wapewski und der Notstand oder wohin der Liberalismus führt”という見出しのビラが花吹雪と散るうちに中断され、ヴァプネフスキーは十三世紀文学研究と骨董屋の壺の裏の鑑定との相違を弁明せざるをえなくなった。大変ドラマチックな形でドイツの大学の中味を見せてくれる時期に出会ったものだと思った。この時は、学者はなまけるとかく壺の鑑定ぐらいの仕事しかしなくなるからゲルマニストは骨董屋と間違えられぬよう努力すべし。第一級の仕事は壺の鑑定ではないことを自からあかしている、というあたりに落ちついたのだが、壺論争はこの後も長く尾を引くのである。

当時ダーレムドルフに住んだ二教授がそろって他の大学へ転出して行った理由の一つとして、学者としての彼等の仕事の意義を学生が認めようとしなかったことがある。間もなく次の学期の講義や演習の題目は教授・助手・学生のディスカッションを経て決められねばならぬし、教授選考の状況は逐一ビラにすられてメンザのテールをうずめることとなった。それらのビラによると候補者に対する学生側の身元調査はきまって選考が否定的な結果となることをもとめていた。

ヴォルフラムの抒情詩がよみ進められて行ったのはこのような状況の中である。夏休みに入り学校が静かになった。ダーレムドルフの農場主の一階の図書室に教授をかこんで熱心な学生が集った。ヴォルフラムのきぬぎぬの歌 (Tagelied) の一つが、その席でどのように読まれたかを、私のノートとその時のプロトコルを参考に、次にできるだけ詳しく記してみようと思う。まず今日中世詩のよみ方はどのようなことに関心をもって行われて

いるか、オーバーゼミナールに参加した学生の力や、教授のそれぞれの問題についての見解もよみとれて面白いと思ふ。

その時使われたテキストは Deutsche Liederdichter des 13. Jhs. hrsg. v. Carl von Kraus. Bd I: Text. 1952 である。なまじれにはやはりクラウスのコメントルがある。Bd. II: Kommentar, besorgt von Hugo Kuhn 1958. クラウスの版ではヴォルフラムの抒情詩の二つ目にあがっているもの (S. 597f.) が次の詩である。全体は五つの詩節よりなっている。まずクラウス版によるテキストをかかげて、それへの訳をいってみる。

1 'Sine klâwen durh die wolken sint geslagen,

er stiget ûf mit grôzer kraft,

ich sihe in grâwen tûgelich als er wil tagen,

den tac, der im geselleschaft

erwenden wil, dem werden man,

den ich mit sorgen in verliez.

ich bringe in binnen, ob ich kan.

sîn vil mangiu tugent michz leisten hiez.'

2 'Wahtræ, du singest daz mir mange frôide nimt

unde mēret mīne klage.

mær du bringest, der mich leider niht gezimt,
immer morgens gein dem tage.
diu solt du mir verswigen gar.
daz gebiute ich den triuwen din:
des lône ich dir als ich getar.
sô belibet hie der selle min.'

3 'Er muoz et hinnen balde und âne sâmen sich:
nu gib im urloup, süezez wip.
lâz in minnen her nâch sô verholne dich,
daz er behalte êr und den lip.
er gab sich miner triuwe alsô,
daz ich in bræhte ouch wider dan.
ez ist nu tac: naht was ez dô
mit drucke an brust din kus mirn an gewan.'

4 'Swaz dir gevalle, wahtær, sine, und lâ den hie,
der minne bræhte und minne enphienç.
von dinem schalle ist er und ich erschrocken ie:

sô nider morgensterne uf gienc
uf in, der her nâch minne ist komen,
noch nider lûhte tages lieht,
du hâst in dicke mir benomen
von blanken armen, und ûz herzen niht.'

5 Von den blicken, die der tac tet durh diu glas,
und dô der wahtær warnen sanc,
si muose erschrieken durch den der dâ bi ir was.
ir brüsteln an brust si dwanc.
der riter ellens niht vergaz
(des wolde in wenden wahters dôn):
urloup nâh und nâher baz
mit kusse und anders gab in minne lôn.

第一節(夜まわりの歌)

怪物がけずめを雲にひきたつて
おそろしい力で立ちあがる。

それがあけそめようとする夜明けの仕方であくは白くはしるのが見える。
気づかいながら家に入れてやった

あの立派な男にこれ以上の逢う瀬を

さまたげようとしている夜明けという怪物め。

できることならあの男をもう帰らせねばならん。

たいへんすぐれた人物なのでそうしてやらすにはいられない。

第二節（婦人の歌）

夜まわりよ、おまえは私から多くの喜びをうばい、

そして私の嘆きをふやすようなことをうたう。

残念なことに私の氣に入らぬ知らせを、

いつも夜の明けるころにおまえは私のもとへはこんでくる。

その知らせを私にはいわずにおいてほしい。

おまえが誠実にこのいつけを守るよう命じておきます。

その通りにしてくれたら、思いきりおまえをねぎらってやりましょう。

そして私のいという人はここにとどまるのです。

第三節（夜まわりの歌）

その男は今すぐためらわずにここから出て行かにならんです。

愛らしい御婦人よ、さあ、その人を行かせなさい。

その男が名誉とそして命を失わずにすむよう、

後で人目をしのんで愛してもらうことになさい。

その男をここからまた無事にかえすということで

私の誠意をあてに身をあずけられたんだ。

もう夜が明ける。胸に引きよせてあなたのした接吻が、

わしの警護に彼をゆだねたのは夜だったのだから。

第四節（婦人の歌）

好き勝手なことを、夜まわりよ、歌っておれ。ところで

愛をもたらし愛を受けたこの人はここに残しておくように。

おまえの歌声にこの方も私も今までおどろいて目ざめたものです。

愛をもとめて見えたこの方の頭上に

明けの明星がまだのぼらぬうちに、

そして朝の光がまだかがやかぬうちに、

おまえはしばしばこの方を私の白い腕の中からうばいましたが、私の心からうばったことはなかったのです。

第五節（詩人の歌）

夜明けがガラス窓を通しておくったまなざしのために、

そして夜まわりが警告の歌をうたったとき、

婦人は自分のそばにいる人を思っておそれないではいられなかった。

彼女はその愛らしい胸を相手の胸におしつけた。

騎士は男の気持を忘れはしなかった。

（夜まわりの歌が彼のその気持をさまたげようとするのであったが）

わかればいよいよ近づいて

接吻やその他のもので二人に愛の報酬をあたえた。

この詩は三回のゼミナール、六時間をついやして分析された。うち最初の二回のゼミナールはこの詩の本文批判とメトリク、ライムの構成など、その形式と音楽性について、そして残る一回に意味解釈の問題点が検討され、最後に現代ドイツ語訳が試みられた。そしてこの時間の配分と順序の中に基礎的な仕事からはじめて、やがて細部におよぶ周到さが感じられた。

ドイツ中世抒情詩の今日までの研究を集成したカルル・フォン・クラウスは、*Des Minnesangs Frühling, Untersuchungen 1939* 及び *Walther von der Vogelweide, Untersuchungen 1935*, さらに右にあげた十三世紀ドイツ詩人へのコメンタールの中で、まさにこの方法によって分析を進めている。今日一般に中世抒情詩の研究に適用される標準的な方法といってよい。それぞれの詩を吟味するのにまず本文批判と詩形の分析が優先するわけを考えると、中世詩のおかれている特殊な状況を今さら思うのである。宮廷で歌われ鑑賞された抒情詩が問題の多い写本によってほぼ七百年の時をへだてて今日に伝えられていること。しかもこの詩はフランスのトゥールバドゥールの歌を模範としてドイツの宮廷に流布した当初から、ことに歌謡としての技巧に作者が腕をきそったジャンルであったこと。そこに歌われる内容は個人の体験の表白であるよりは、むしろ一定の想念の、それぞれの詩人による微妙な歌いぶりの差異に意義をみとめられる分野であったこと。それ故現代人の目からは一見して類型的とされるであろう内容と表現の裏側にこそ、むしろ中世詩人の意図した技巧の奥ふかい領域がひろがっていること、などである。このような状況から中世詩をよむときは詩についての価値観をあらためることが要請される。本文批判とメトリクの研究が優先するのは当然である。

一般に中世の詩はいくつかのかなり不完全な写本によって伝えられているから、まずそれぞれを取捨し、詩形を検討しながらオリジナルを再形成する仕事からはじめられる。この本文批判の段階ですでに中世詩の韻律や詩形についての十分な理解をもち、中世語の語法の詳細、各詩人や地方の用語の特殊性にも通じておらねばならない。またこの基礎の仕事にたずさわるものは、その結果が大きく左右する詩のそれぞれの部分の意味について、自分の妥当な見通しと意見を持ち合わせていなければならない。インタープレタツィオンの細部までをも包括

するこの最初の仕事にクラウスも大学ゼミナールも大きい労力を注いでいる。

この仕事は、実に様々な可能性をやどしているので、一人のすぐれた学者の定めたテキストがすべての疑いを明らかにし、以後の世代に無条件に通用するとうものではない。中世抒情詩と叙事詩の重要な作品についてカルル・ラハマンが定めたテキストの権威はすでにゆらぎはじめている。クラウスはこの十三世紀詩集でバルチュ、ライツマン、プレニオ等、ラハマン以後のすぐれた学者の成果を集め、自己の見解を統一的に示した。しかしこれですべてが確定したわけではない。われわれの前にある一次資料は不完全であり、今までの学者の試みもそれぞれ弱点をもっている。テキストも解釈も、なおすべてがゆれ動いているといえる。次に紹介するゼミナールの経過はこのような動揺の中で模索する姿勢を印象づけるであろうが、その中から一つの重要な解答を出している。ゼミナールが始まるとヴォルフラムの抒情詩をふくむ四つの写本のコピーが助手から配られた。

写本 A (Kleine Heidelberger Liederhandschrift) — 第七歌を含む。

写本 B (Weingartner Liederhandschrift) — 第三、四、五歌を含む。

写本 C (Manessische Liederhandschrift) — 第三、四、五、六、七、八、九歌を含む。

写本 G (Die Münchner Handschrift von Wolframs Parzival) — 第一、二歌を含む。

ここにとりあげる第二歌は写本 G によってのみ伝えられている。この写本はただ各詩節の冒頭を大文字によって示し、詩行にわかつたず、第一歌と合わせて全体を二十一行に書き記したものである。そのミニアトゥアから一二二八年より一二三六年の間に書かれたと推定される。写本の右端は破損がひどいため判読しにくい。この詩を

分析する時、唯一の拠り所となるものであるから、この転写については、

[] in chlawen durch di wolchen sint geslagen. er stiget uf mit grozer chraft. ich sih in grawen tæglich. als er wil tagen den tach der im gesellaft erwenden wil dem werden man. den ih mit sorgen in bi naht virliez. ih bringe in hinnen ob ih kan. sin vil manigiv tugent mih daz leisten hiez. Wahær du singest daz mir manige fravde nimt. und mert min klage. mæer du bringest der mih leider niht gezimt. immer morgens gegen dem tage. div solt du mir verswigen gar. daz gebivt ih den triwen din. des lon ih dir als ih getar. so belibet hie der geselle min. Er muz et hinnen balde vnd an sumen sich nu gib im urlaub suzzez wib. lazze in minnen hernach so verholn dih. daz er behalte erre vnd den lip. er gab sih miner triwen also. daz ih in bræhte öch wider dan. ez ist nu tach. naht was ez do. mit truchen an di brust din kus mir in an gewan. Swaz dir givalle wahær sinch. vnd la den hie der minne brach vnd minne enphiench. von dinē schalle ist er und ih ershrocken. hie so mind' der morgenstern uf ghench. vf in der her nach minne ist chomen. noch ninder luhet tages lieht. du hast in dicke mir benomen von blanchen armen. vnd vz herzen niht. Von den blicken die der tach tet durch div glas. und do wahtere warnen sanch. si muse erschrischen durch den der da bi ir was. ir brustlin an brust si dwanch. der riter ellens niht vergaz. des wold in wenden wahTERS don vrlaub nah vnd naher baz mit kusse vñ anders gab in minne lon.

韻律の分析

まずヴォルフラムの詩の韻律を分析し、テキストを定めるのにヴァブネフスキーが用いた方法の基礎から説明しよう。これは「その詩句が異常な表現力を持ち、かならずしも平坦ではないヴォルフラムのような詩人においてはジュナフィー（詩行の結合。つまり強弱シラブルの交替が詩句の切れ目で断絶なく次の詩行へ移行すること。）を強いて作り出すより、一句の中で最も重要な語によって、 \times の行末が作られるという利点の方が大きい」（Deutsche Liederdichter des 13. Jhs, Bd. II, S. 660）というカル・フォン・クラウスの見解にも通ずるものであり、教授の言葉によると、「それ故われわれは上拍（Aufakt）をどの詩行にも作り出したり、ジュナフィーの原理を再発見する試みを放棄する。この欲のない方法は中世ドイツ歌謡の詩節構成がもつ所の、線のこまかい金細工を正しく写し出す可能性をなげうつことになる。——しかし一般にこの方法は今日伝えられてあるがままのものを示し、かえってそれを芸術的な予感のために犠牲とすることがないという長所によって他のものにまさっている。」（Interpretationen mittelhochdeutscher Lyrik, hrsg. v. Günther Jungbluth 1969, S. 229）あるいは「リズムのよい響きを作るため抑揚屈折（Tonbeugung—言葉の自然な抑揚と韻律の要請が一致しない場合）の現象をどんなことをしてもさけねばならぬといういわれもない。抑揚屈折は流動強声（schwebende Betonung—抑揚のコントラストを弱めた朗読法）によってしばしば解消することができるからである。同じように母音接続（Hiatus）もただちに写本の誤記とされてはならない。抑揚屈折も母音接続もヴォルフラムの抒情詩にまったく珍らしいものではない。」（ibid. S. 229 f.）

これらの言葉からもわかるように、韻律構成に整然とした型をもちこもうとするあまりに、伝承された言葉を

変形しすぎるのはヴォルフラムの抒情詩に関してあやまった本文批判であり、それによって失われるものの大きいことをヴァプネフスキーは説いた。韻律分析に新しい試みのあった、次に紹介する学生の発表を教授は支持せず、むしろ保守的なテキストの読み方をしていたのは興味深かった。特にこの詩は唯一つの写本によってしか伝えられていないので、教授のいわゆる“asketisches Verfahren”による本文批判が妥当に思われるのであった。テキストに関して不安の多い今のような場合に、最も重要なより所となるのは、各詩節の相応する詩行に形式の一致があるはずだという予測と、詩行の単位が脚韻によってきめられるということである。この二つの考慮は以下のテキストの批判にもしばしば援用されているのである。韻律の問題点の検討とそれに関連する本文の批判については、一般に各詩節の一定の位置を並行的に検討することが行われる。ゼミナールの主な成果を次にかかげてみる。中にはIV, 4のようにラハマンやクラウスの權威を充分修正することのできた所もある。

上の歌 (Aufgesang—ここでは各詩節前半の四行をいう) の問題点

IV, 2 brähte: 写本Gでは'ここに brechen の過去形 brach があるが、これでは意味をなさず、むしろ minne bringen ~ minne enphâhen という反意語の組合わせがオリジナルであったと推論される。写本の brach は誤って書かれたものとされた。

IV, 4 ninder: ラハマン版、クラウス版によると写本Gが ninder der morgenstern を伝えたとある。しかしゼミナールでこの写本の部分を精査した結果、実は nind' der と読まれ、この d にかかる線を削除のしるし

と解すれば、*nin der* となる。おそらく写字生が定冠詞を入れようとしてそれに先立つ *d* を消したものと思われぬ。*niene* > *nin*

V,₂ *dô der walter*: 写本は *dô waltäre* と定冠詞を用いない。写本のままでは不可解であるという時にだけそれを訂正するという校訂の原則にしたがって、ゼミナールは定冠詞を用いないテキストをとる。

下の歌 (*Abgesang*——) では各詩節後半の四行をいう) の問題点

III,₅ *miner triuwe*: 写本には *miner triwen* とある。ゼミナールは *ninen triwen* という複数形をとった。クラウスの語形は *n* を *w* 音の前に入れるが、H. Paul: *Mittelhochdeutsche Grammatik* 20. Aufl. § 32, Anm. 3 にもあるように *iuw* と *iw* の音価は同じである。

V,₇ *urloup nâh*: 他の詩節では、下の歌一行と三行が上拍 (*Aufakt*) をもっているのに、ここには上拍がない。そのため上拍を作り出そうと、今日までの校訂者はいろいろな試みた。バルチュは *unde urloup* プレニオは *und urloup* など。自己の主張する韻律の型をまもるためにテキストを犠牲にすることのないように、ここでは厳密な上拍の調整をあきらめるのがよいと思われる。クラウスも指摘するように二十四行のうち実に八箇所も細工しなければ一貫して上拍が作れないというのはバルチュらの試みは無理である。

下の歌第四行の問題点

セミナールの発表者はこの行に強い揚格によっておこされる句切 (Zäsur) を仮定し、これを六詩脚の一行と見る。II, 8: só belibet hie // dér geselle mîn. 彼は各詩節の相当する行についてこの韻律の妥当性を検証してみる。I, 8: IV, 8: V, 8 は「」に示した II, 8 の韻律になつてゐるが、III, 8 のみそうではない。この行はもとより正しい形で伝えられてゐるはずはなく、他のすべての校訂者の訂正 (写本 “truchen an di bruste” を “drucke an bruste” とあらためる) を引きついで発表者はこの行も自分の思う韻律形式にもちこむことができた。

I, 8: sîn vil mánegiu túgent // mîch daz lêisten hiez

II, 8: só belibet hie // dér geselle mîn

III, 8: mit drúcke an brúst dîn kús // mîr in ân gewân

IV, 8: von blánken ármen únd // úz hérzen níeht

V, 8: mit kússe und ánders gáb // in mînne lôn

(この行の詩型は —3y—//—3e—)

この韻律の数え方の長所は発表者によると、

「今までの校訂者が普通行っている次のような写本の言葉の強引な変形が避けられること。

I, 8: mîch daz→mîchz

II, 8: geselle→selle

III, 8: mir in→mirn

二、韻律とリズムの間にいわば対位的照応が生れること。

三、形式と表現の力点が一致すること。

(発表者のこの詩行についての意見は、結局 Olive Sayce: Poets of the Minnesang の中での見解と一致する。A. T. Hatto は Eos の中でこの行を五詩脚の二行とみている。)

一方、ヴァプネフスキー教授は各詩節の下之歌第四行を規則的に抑揚交替する揚格五つの詩行と考える。

IV, 8: von blānken ārmen ūnd uz hēzen niēht

V, 8: mit kūsē und ānders gāb in minne lōn

この二行の韻律の規準がもたになつて相当する他の行にも敷衍される。I, 8 は mich daz を michz と融合することによつてか、あるいはその訂正なしに行頭の二音節を上拍にするかによつて右の規準になうこととなる。

sīn vil mānigiu tūgent michz leisten hiez

sīn vil mānigiu tūgent mīch daz leisten hiez

II, 8 は 11 重抑格 (doppelte Senkung) を 2 重抑格 só belibet hie der ge sēlle mīn

またくずれた形で伝えられてゐるにちがひなく III, 8 は一般に行われてゐる訂正と写本の mir in を mirn と融合することによつて、この規準になうこととなる。

mit drücke an brüst din kús mirn ân gewân 教授のこの数え方は読み方に無理がなく、韻律を正確に作りあげる利点をもっている。しかしどの部分をも特に強調することのない五脚の抑揚交替というものは内容と表現が韻律形式によって支えられねばならないとするならば、その退屈さはこれほど表現力ゆたかな詩には許せるものではないという批判的な意見が次々述べられた。その時教授が答えた次の言葉は、中世詩の韻律解釈にとって特に顧慮すべき大切な点にふれていたと思う。中世抒情詩に形式と内容の一致ということは、まだ原則として通用するほど明確ではないから、韻律形式をさだめ、本文批判を行う手段として、この原則があるかのようにふるまっては危険だという。それぞれ長所をもつこの二つの韻律の数え方は、さらに視野を広めた後の、基礎的な情況から出てくる決定にしたがうべきだろうという。

下の歌第二行の本文批判

この行の韻律の様式は先に取扱った下の歌四行目に類似すると発表者は予測する。ことに I,₆ II,₆ III,₆ V,₆ は句切をもつ六詩脚と見なすべきだとする。しかもこの形式にしたがえば、今までの校訂者によって常に除かれていた I,₆ の “bi nacht” という写本にある句が、ふたたび生かされるという大きい利点がある。この句は III,₇ の “tage” と照応する大切なものであるから抹消されてはならない。

I,₆: den ich mi sôrgên // in bi nacht verliez

II,₆: dâz gebiutê // ich den triwen dîn

III,₆: daz ich in brêhtê // ôuch wider dîn

V_{,6}: des wólde in wénden // wáhtáeres dón

IV,⁶ について発表者はライツマンの“Luhte et al.”という校訂にしたがい

IV,₆: noch nínder lúhtè // ét táges lient

とする。うずめ言葉にすぎぬ“et”に揚格をになわせるのは強引であろうが、本来この語はeht, etと長母音であることに注目するとそれも理解できる。下の歌第二行の詩型は—3x—13e—となる。

ヴァプネフスキーの意見は、下の歌二行目を四揚格の、抑揚の規則交替する詩行とする。発表者と教授のこの意見のちがいは、下の歌四行目からも想像できたものである。さらに「*bi*」が大変問題をふくむ一行であること、*bi* *naht* が III, 7 と照応して用いられているので除くにしのびないと同じく、*mit sorgen* の *sorge* がヴォルフラムにとって大切な Schlüsselwort なのでこれも除くことができないと述べた。

発表者は韻律の様式を次のようにまとめた。

Aufgang: $-2a - \frac{1}{4}b - \frac{1}{4}c$ $\left. \begin{array}{l} 6 \\ 4 \\ 4 \end{array} \right\} : =$

Abgesang: $-4d'$ 4

$$\frac{-3x}{-3e} = 6$$
$$-4d'$$
$$-3y \qquad -3e \qquad 6$$

下の歌の形式は、バルチュ、ライツマン、ブレニオ、クラウドス、セイスの諸家の解釈では、発表者のものとなりがちがつている。

Abgesang:

—4 d—

—4 e—

—4 d—

—6 e—

後にものべるように、この詩の韻律と脚韻の構成は大変技巧的に仕上げられている。時をかけて解剖するにつれ、詩人の用意の深さにおどろくのである。発表者は自己の解釈に、大きい自負をもっていたが、この解釈にもとづいてこそ、ヴォルフラムの技巧に実に周到な意図のあったことが認められる、とのべた。彼によるとその技巧の内容とは次のようなものである。

1、一詩節の拍節の数、四〇は歌全体の行数($5 \times 8 = 40$)に等しい。

2、下の歌が上の歌に対応する段 (Sfollen) と見なされる。まず、拍節の数の点で下の歌は上の歌のそれを対应的に示しているが、(六四六四・四六四六) さらに次の点で微妙な変化をつけている。

(a) 上の歌の句切の前後の拍節の比が 2 : 4 であるのに下の歌のそれは 3 : 3 である。

(b) 上の歌の句切は行中韻 (Binnenreim) によって特徴づけられるのに下の歌のそれは揚格の衝突による。

脚韻の技巧

精巧な彫金技術を思わせるこの詩の造形はきわめて技巧的な押韻によくうかがわれる。各詩節の一行目と三行目の行中韻は、それぞれ先の詩節の最後の脚韻に合わせてひびくことに注目しなければならない。それは *hiez : singest ; min : hinnen ; gewan : gevalle ; nicht : klicken* とう音のかかりである。

さらに脚韻の母音の種類は非常に限定され、詩節ごとの母音の使用には、詩全体に一つの流れを生み出すような意図が見える。

第一節 : a ie

第二節 : a i

第三節 : a i o

第四節 : a ie o

第五節 : a i o

ここで *a* はすべての詩節に基礎となる押韻であり、最初の詩節でことに強くひびいている。はじめの二つの詩節には *a* と *i* または *i* の重母音だけがあらわれ、三節目から後に *o* が加わる。この *o* はことに最終節で長音となって力強く用いられ、歌全体がこの音とともに終る。

発表者のかなり独創的な韻律構成についての判断に、ゼミナールとしては最後の評価を下さなかった。彼の意見に異議が出されるとすれば、句切と抑格の省約を多用するために詩句がよみずらくなったことに対してであろう。

詩の意味の解釈

この詩の解釈のための三度目のセミナーは、詩句の意味を理解し、その角度からテキストを批判することにあてられた。

空がかすかに白むとき愛が危機を高め、危機が愛を高める。ここに相乗的に加わる緊迫を歌いあげるのがターゲリートである。夜明けという短かい時の接点に愛の様々な様相を集約し歌うため、詩人はいきおい技巧的にならざるを得ない。

十二世紀のディエトマル・フォン・アイストの“slāfest du, friedel ziere?”にはじまる詩、ハインリヒ・フォン・モールンゲンの“Owê, sol aber mir iemer mē”にはじまる詩は男女の対唱によるきぬぎぬの歌であり、この分野の技巧の初期のあり方を示している。時代が下り、やがて婦人の独唱、夜警と婦人の対唱、騎士と夜警の対唱という形があらみ出される。一つの詩の中でこれら様々な対唱形式をこころみるものもあらわれる。やがて技巧は迷路に入り力を失う。ドイツ中世のきぬぎぬの歌の盛衰の歴史の中で、ヴォルフラムの五つのターゲリートは彼独自の視覚的なまた象徴的な造形力と、叙事的な要素を抒情詩の分野に導き入れることによって一つの頂点を作り出した。

この詩人が駆使する才気あふれた言葉には、周知のように多くの場合中世的ミスティシズムの晦渋な影がつきまとう。時には読者を小馬鹿にしたふざけ方で、あるいは深刻な大真面目の沈思の表情で、この天才は物語の世界を大胆不敵に造形するのを得意とした。彼は叙事詩人の仕事は歌謡や抒情詩の制作にまさるものと考えた。

「厩大で多様な素材をあざやかな身ごなしで統御する叙事詩人は小さい作品を作る人にまさっている。オーケストラの指揮者はハーブ奏者にまさり、壁画をかく者は微細画をかく者にまさり、天地を包む構築物を産み出すのは婦人化粧室の室内装飾家にすぐれ、誠実の使徒は、不実の礼讃者にすぐれ、内容と構成が他のすべてに優先するような詩人は、何よりもまず形式の純粹さを得ようとするその他の詩人にすぐれている」(C. v. Kraus, a. p. O. S. 680)という考え方からも愛の歌謡はヴォルフラムがもつぱら心がけた分野では決してなかったように思われる。しかしこの詩の形式を分析した時、詩人が抒情詩の彫琢にも深く心をくだいたことはわれわれの印象に新たなことである。ここで詩人はその雄勁な筆を特にまげてミニアチュアの制作に向けたように思われる。しかし今、詩の意味と用語を観察しはじめるとヴォルフラムのたくましい叙事詩人の才能がまぎれもなく感じられてくる。題材をドラマ的な緊張につつま、唐突で型やぶりの映像を持ちこみ、陰影の切れこみを異常に深めるという方法で実に個性的なターゲットを作り出していることは、およそ中世の詩の標準的な表現の幅を見きわめたものには大きい驚きを与えないではおかない。微細画を壁画の構図に展開してみせる詩人である。

叙事詩風の描写が夜警の言葉と婦人の言葉に配分されて進められるにつれて、騎士と婦人の立場の対立はドラマ的にその溝を深めている。それはこの時代の抒情詩がそこに止まっていた、ある心境と情景の静止した姿を詠めるのではなく、怪鳥の姿となって夜明けが突如飛来する時、婦人と騎士と夜警の関わりが動き出して、急迫する時の中で相剋する。ヴォルフラムの大手腕がはたらいているのである。その言葉づかいのそれぞれの理解についてゼミナールの討論のあとをたどってみる。

I,₁ 危険な情況の中で出会う恋人と、愛の時間を容赦なくたち切るあけぼのの訪れ、恋人のとまどいとおそれを立てて近よる獐猛な怪物としてあらわれる。この比喩の異常な力強さがあとにつづく情況の急迫をつむぎ出す起点になっている。ゼミナルではこの第一詩節の最初の二行の描写の意味について論ぜられた。同時にそこにある表現の矛盾も指摘された。一行目で雲界をおそらく上から下へと打ちやぶる怪物の爪がうたわれ、二行目では怪物が “*uf stigen*” するのであれば、映像が焦点を結ばぬという。しかしこの点は日が地平から上昇する光景を想像するか、「後脚をふんばり立ちあがる」怪物の姿と理解するなら矛盾はあるまいとする意見が多かった。

I,₃ 一般には *quotidie* の意味でしか用いられぬ *täglich* という副詞がここでは実に例外的に *in der Art des Tages* の意味で用いられてゐることは *Benecke-Müller-Zarncke: Mhd. Wb.* 及び *M. Lexer: Mhd. Hwb.* の部分を例証として指摘している。この語につづく原文の *バラフレーズ* *als er wil tagen* がその解釈を妥当化してゐる。

III,₂ “*süezes wip*” この特異な呼びかけを發表者は夜まわりがここに警告をうける婦人と親しい仲にあるからと理解した。ヴォルフラムの作品ではこの形容詞はおよそ三つの意味で使われている。恋に関する意味要素が最も多く、それについてヴィルヘルムによく用いられる精神的な意味、その他年長者が若者に（例えばガーヴァンがその家来に）やや見下した呼びかけに用いている。この場合は恋に関する意味であり、しかも夜まわりの心から出た呼びかけでなく、客観的な名称と解すべきである。ターゲリートの中の婦人は *vrouwe* ではなく

süezez wip 「愛すべき婦人」である。

III, 8. din kus mirn angewan 辞典の用例 (Mhd. Wb. III, 712 a 6) にしたがって発表者はこの行を次のように理解した。 einem et. an gewinnen = einem etwas abgewinnen にあたる場合として、「おまえの接吻が彼を私からうばった。」しかしセミナールは三格、四格ともに人の補足語であるこの場合はむしろ逆の意味に解釈すべきとし、「おまえの接吻が彼を私の庇護にゆだねた」という訳をあたえた。

Pfaff: mir ihn abgewann. Die Liebende hat den Wächter durch ihren Kuß zur Beihilfe bewogen.

Kraus: Als der Ritter mir von dir, O Frau, genommen wurde, das war es Nacht; nun aber ist es Tag, daher muß er jetzt fort.

ハットーもクラウスの解釈に立っている。

IV, 4. sô ninder morgenstern ûf gienc / ûf in... クラウスは Lucas の解釈にしたがい、ûf in を簡略化された副文 (= um ihn zu warnen) となっている。ルーカスはほかにも前置詞句が副文にかわる例を示しているが、このつづめられた副文にどのような意味をおぎなうかの解釈はどのような場合にもかなり強引にならざるを得ない。それでセミナールはこの解釈に与せず、四格目的をとる方向規定とし、ûf in を “über ihn, der...” と解したい。

ヴァプネフスキー教授の校評

1、(解釈について) 鍵となる言葉、urloup の意味。この語は本来 Erlaubnis (sich zu entfernen) という意味であり、そこでは立去るという語義に重点がある。しかしこの言葉はヴォルフラムの他のターゲリート “Den morgenlich bi waltæres sange erchôs” の中で、愛する者たちの接近 (näher kommen) と対位的に用いられている。

III, 1, Der trûch man nam urlaup balde alsus : ir liehten vel diu slehten chömen näher.

この語義の対極的なパラドックスは、この歌 “Sine klâwen...” ではさらに顕著なものとなっている。III, 2 で夜まわりは “nu, gip im urloup, süezez wip” と要求する。しかし女主人はウァロウプを与えず、与えられぬウァロウプが逆に “minne lôn” (V, 7) をすら与えている。

五つの詩節が―婦人と夜まわりとの短かい対話から成るが―その内容とする所は、婦人の、男の論理との対決といえよう。主人公(騎士)は語らない。彼の言葉は夜まわりによって述べられている。このようにして恋人たちをとりまくすべての社会的な制約が、ことさら夜まわりと婦人の対決という形で述べられていることに注意しなければならない。

2、(形式について) すべての詩節がおたがいに結び合わされている。まず、

(a) «tac» という語によって。

全体をつらぬく tac という語はどの詩節にもある。写本の言葉 (I, 6 den ich mit sorgen in bi nacht verliez) にしたがえば、夜まわりの詩節では tac はつねにその対義語 «nacht» と組合わされている。婦人の詩節ではそれに対して nacht という語があらわれない。夜は婦人の原理だとすれば、婦人が自分と対立するもの、昼についてだけ語っているので、婦人の歌ではこの語があらわれないのであろう。それに対して夜まわりは情熱と理性の二つの立場を見ている。ということが彼の語る詩節では、夜と昼という二つの原理が相關的にあらわれることに一致する。

(b) それぞれの語によって。

第二節と第三節は «triuwe» という概念によって (II, 6 と III, 5)。第四節と第五節は «verschriken» という語によって (IV, 3 と V, 2)。第一節と第二節は同じ脚韻によって (geslagen-tagen / klage-tage)。第五節は先行する節の総和と見るべきである。形式的にはそれ以前にあらわれた次のような語を、ついでふたたび拾うことによってそれが示されている。

blicken—I, 1 (Tagesanbruch der 1. Strophe)
warnen sanc—II, 1 wahtær, du singest...

IV, 1 wahtær, sinc...

brusteln an brust si dwanc—III, 8 mit drucken an die brust...

urloup—III, 2 nu gib im urloup...

(c) 第二節の終りと第三節の始めにある男女の立場のけわしい対立 (so belibet hie der geselle min—Er muoz et hinnen...) も詩全体のまとまりをよく示すものである。

(d) 第二節では最初の二行がシンタックスの面で一対ずつの反意語の組合わせによってできている。(wiltær, du singest daz mir mange fröide nimt / und mert min klage) 2の交錯的配語法は—おそらく恋人同志のかかわりにもふさわしく—詩を内部からつなぎとめる働きをしている。